

TEDI – International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology

Tijelo kao Sve-Slika: predstava nepredstavljivog

Laura Potrović* i prof. dr. sc. Žarko Paić**

*Studentica diplomskog studija Teorije i kulture mode na Tekstilno tehnološkom fakultetu / kolegij: Suvremena moda

** Zavod za dizajn tekstila i odjeće, Tekstilno tehnološki fakultet, Sveučilište u Zagrebu,
Prilaz baruna Filipovića 28a, Zagreb 10000.
e-mail: laura.potrovic@gmail.com, zarko.paic@tff.hr

Sažetak:

Suvremena moda označava specifičan postav i predstavu tijela. Ona istodobno označava i tehnologiju tjelesnog postava čiji je proizvod tijelo kao Sve-Slika. Tehnologije tijela suvremene mode tehnologije su preobražaji multistabilne slike tijela. Ovaj rad pokušaj je povezivanja radikalnih inovatora jezika u europskoj povijesnoj avangardi - Tristana Tzara, Alekseja Kručoniha i Velimira Hljebnikova s performativno-konceptualnim dizajnerima jezika suvremene mode (Alexander McQueen/John Galliano).
Ključne riječi: postav, predstava, tijelo, Sve-Slika, performativno-konceptualni dizajn.

*Mislim na toplinu što je tka govor
oko svoje jezgre sna što se zove mi
(Tristan Tzara, **Približni čovjek**, 1931)*

*Svaka stvar što postoji je subjekt.
To je situacija koja uključuje mnogostrukost.
(John Cage, **2 stranice, 122 riječi o glazbi i plesu**, 1997)*

1. UVOD

*Ono što nazivam individuum, najprije je samo živi pergament
na kojemu nervno pismo iz sekunde u sekundu bilježi kroniku
naše egzistencije. Može se ići čak tako daleko pa reći
da knjige što su tiskane crno na bijelo postoje zato što
egzistiraju individue, koje svoj duhovni knjigo-bitak okreću
prema van. To su ispisani listovi, koji jednoga dana
prelistavaju sami sebe i postaju oni koji pišu.
(Peter Sloterdijk, **Doći na svijet, dospjeti u jezik**, 1992)*

Postoji li autor u suvremenoj modi i na koji način možemo govoriti o poistovjećanju autora i djela; tijela i teksta? Tijelo je tekst, kao što je i tekst tijelo. Prema Barthesu, tekst kao anagram tijela ima specifično ljudsku formu. Tekstualno tijelo u suvremenoj modi dvojaki je proces: inkarnacije teksta u tijelu i otčitavanja tijela kao teksta. Granica koju treba prijeći nije više granica između *biti* i *govoriti*, već je to granica između *govoriti* i *govoriti sebe* (*parler/ se parler*) (Zlata, 2004: 71). Tekst suvremene mode je vizualan, sintetički, integralan - jer proizlazi iz slike. Tijelo koje pritom nastaje - tijelom je integralne

slikotvorbe. Ono što nastaje rekombinacijom de(kon)strukcije ideje haljine, prostorno-specifičnog objekta, žive skulpture i odjevne slike - nije dizajnerov model, njegova predstava; to je model njega samoga koji se pokazuje kao predstava nepredstavljivog. Slikotvorenje kao takvo je pisanje o neizgovorenem, neprikazivom, o onome što se ne da ili ne želi razotkriti u prikazivoj neprikazivosti. Ono što je najvažnije jest to da performativno-konceptualni dizajneri ne opisuju tijelo, kao što ni ne pišu o njemu; oni pišu tijelo. Time, oni ne pišu o sebi, oni pišu, ispisuju sebe. Na taj način, suvremena moda postaje de(kon)strukcija reprezentacijskog. Dadaisti su de(kon)struirali jezik njegovim vlastitim sredstvima. Budući da je jezik suvremene mode postalo tijelo samo, upravo je ono najradikalnijom kritikom, kao i de(kon)strukcijom jezika suvremene mode. Automatsko pismo kod nadrealista ili neregirani govor kod dadaista pokušaji su da se ostavi otisak života u tekstu. Moderna pjesnička slika Huga Balla upućuje da tekstove trebamo čitati kao *crteže s kože* (Zlatar, 2004: 105). Svi tragovi na našem tijelu (ožiljci, bore, tamne mrlje, madeži) intertekstualne su tvorbe našega života. Upravo stoga naše je tijelo svojevrsni muzej s postavom živih, dok su tendencije suvremene mode usmjerene spram njegove muzealizacije. Ono što se pokušava muzealizirati nije tijelo čitko kao tekst, ono diskurzivno, semantičko, reprezentacijsko, već upravo suprotno - ono nekazano, neuhvatljivo - ništa drugo negoli metamorfoza. Iako je izgubilo svoje vrijeme, tj. vrijeme je postalo prostor, tijelo u suvremenoj modi živi je postav, a time i prostor de(kon)strukcije reprezentacijskog.

2. (A)REPREZENTACIJA TIJELA U SUVREMENOJ MODI

2.1 De(kon)strukcija reprezentacijskog

Tijelo u suvremenoj modi nesvodivo je jedinstvo pismovnog i slikovnog, s tom razlikom što status odjevnog sada prelazi u tjelesno, dok predmetom postaje tijelo kao slika. Tijelo kao slika na tragu vizualnog teksta postaje integralnim vizualnim kodom, *multistabilnom slikom* (Mitchell, 2009: 32). Ono što nas zanima jest kakva je to slika po sebi, te kojom se bitnom crtom razlikuje unutar zajednice slika (Barthes, 2003: 7). Na samom početku možemo navesti dvije grupacije: 1) autoreferencijalnost, de(kon)strukcija, paradoks - koje se odnose na ono pismovno, te 2) sintetičnost, hibridnost, eklekticism - koje se odnose na ono slikovno, na reprezentaciju tijela u suvremenoj modi.

Ono što Barthes primjećuje na početku *Svijetle komore: bilješke o fotografiji* je da fotografija izmiče. Poput fotografije, suvremena moda nalazi se izvan svog predmeta, bez odnosa s njegovom biti (Barthes, 2003: 8). Prema Barthesu, (tijelo kao) slika je ono novo što se u njoj objavilo. No što ako to novo proizlazi iz ponavljanja? Reprodukcijska u suvremenoj modi ne odnosi se više na odjevni predmet, *ready-to-wear*, već na ono singularno, neponovljivo, događajno - tijelo, koja sada zauzima status *body-to-wear*. Tijelo kao slika u odnosu na suvremenu modu, poput snimke u odnosu na fotografiju ima status nevidljivog; što se vidi ono nije. Nepredstavljivo tijelo je ono translingvističko kao nesvodivo jedinstvo slikovnog i pismovnog; lingvističkog, ikoničkog i simboličkog. Nadalje, pitanje koje si je postavio Barthes, a i sada ga valja postaviti jest: što moje tijelo zna o suvremenoj modi? Tijelo kao slika svojevrsni je *Spectrum* suvremene mode, koji je ujedno i spektakl dvojakog iskustva: subjekta koji gleda (Spectator) i subjekta koji je gledan (Spectrum). Pogled je neka vrsta nevidljive snimke proizvodnje tijela kao slike:

"Čim osjetim da me objektiv gleda sve se mijenja: postavljam se tako da 'poziram', smjesta sebi proizvodim drugo tijelo, unaprijed se preobražavam u sliku".¹

Suvremena moda specifičan je postav, *Ge-stell*, predstava tijela. Suvremena moda ujedno je i tehnologija tjelesnog postava koje je proizvod tijela kao slike. Tjelesne tehnologije suvremene mode tehnologije su preobraženja na tragu sintetičnosti, hibridnosti, eklektizma multistabilne slike tijela. Prema Barthesu, ta je pretvorba aktivna, ona stvara ali i umrtvljuje tijelo. Tijelo u suvremenoj modi zauzima status *videoekscentričnog pisma razlike* (Paić, 2008:) koje telekomunicira, svojim je akterima prisutno na daljinu. Upravo stoga, subjekt se nikada ne podudara sa slikom:

"Želio bih, da se moja slika, nepostojana, pobacivana između između tisuću promjenjivih snimki, ovisno o situacijama i dobima, podudara uvijek s mojim 'ja'; ali treba reći suprotno: 'ja' se nikad ne podudara sa slikom; jer slika je teška, nepomična, tvrdoglava, a 'ja' sam lagan, podijeljen, raspršen: ah, kad bi mi barem fotografija mogla dati neutralno, anatomske tijelo koje ne znači ništa!"²

Tijelo kao slika uvijek nosi izraz, uvijek je reprezentacijsko, i kao takvo nikada ne pronalazi nulti stupanj svoje eksistencije. Eksperiment, vizualizacija, teatralizacija - u okruženju integralne stvarnosti digitalnih medija - pokušaj su derealizacije, dematerijalizacije, napuštanja tijela kao reprezentacijskog okvira suvremene mode. Suvremena moda pokušaj je eksistencije bez egzistencije tijela. Upravo stoga, ono postaje slikom bez tijela. Slika je nekom vrstom singularnosti pogleda koja kada se uspostavi postaje citatom, poput performativa. Za Barthesa je bitna povijest pogleda jer slika označava pojavu subjekta kao drugog, kao i podvajanje svijesti o identitetu. Slikom se subjekt preobražava u objekt, čak i muzejski. Paradoks suvremene, digitalne mode je u tome što se događa kao muzealizacija tijela kao slike. Barthes navodi glasovlon, spravu što

1 Roland Barthes, *Svijetla komora: bilješka o fotografiji*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2003, str. 16.

2 Roland Barthes, *Svijetla komora: bilješka o fotografiji*, str. 17.

pridržava tijelo pri prijelazu u sliku, (točnije fotografiju) kao steznik onog imaginarnog, bitnog. Performativni obrat u suvremenoj modi zbiva se kroz premještanje steznika sa egzistencije na egzistenciju tijela. Suvremena moda jest tijelo kao slika, ali ona to tijelo nema:

"Imaginarno, Fotografija predstavlja onaj vrlo suptilni trenutak kad ja, zapravo, nisam ni subjekt ni objekt, nego prije subjekt koji osjeća kako postaje objektom: tada živim mikro-iskustvo smrti: zaista postajem duh".³

Možemo li kazati kako u suvremenoj modi ne postoji subjekt, ali ni objekt, već odnos, koji je *subjectile* (Šuvaković, 2006: 406), a odnosi se na tijelo. Ono je *subjectile*, što bi značilo da zamjenjuje i subjekt i objekt. Tijelo kao živi umjetnički događaj svojevrsna je taktika izmicanja subjektu i objektu, ono je nepredstavljivo, i u tome je bezbitnost suvremene mode - u translingvističkom - jer bitno je *pokazati ono što se ne vidi ili što se ne čuje, odnosno, što nije napisano* (Šuvaković, 2006: 407). Za Barthesa je to stadij *Sve-slike* (Barthes, 2003: 20), smrti, uz svojevrsni obrat; dok za Barthesa ovaj stadij predstavlja preobražaj subjekta u objekt pred fotografskim objektivom, za suvremenu modu stadij tijela kao *Sve-slike* je onaj lišavanja svih reprezentacijskih slojeva osim jednog, a to je formulacija: "tijelo kao nepredstavljivo". Upravo odatle proizlazi i opsesija pojedinih performativno-konceptualnih dizajnera s prikazivanjem neprikazivosti događaja smrti. Barthes tu opsesiju naziva unutarnjim nemirom, svečanosti, pritiskom neizrecivog koje se želi iskazati (Barthes, 2003: 25). Privlačnost koju snimka/slika izaziva prema tijelu naziva se pustolovinom, preciznije - ta se slika događa tijelu. Privlačnost po kojoj slika u odnosu spram tijela postoji naziva se oživljavanjem. Iako se tijelo rastjelovilo, postalo slikom, ono je uvjet mogućnosti pustolovine slike koja ga oživljuje. Slika sama po sebi ni po čemu nije oživljena, a oživljuje - što proizlazi iz specifičnog odnosa spram tijela koje je *subjectile*.

2.1 Transmentalni dadaizam tijela

Kada bi riječi bile samo znakovi/
poštanske marke na stvarima/
što bi od njih ostalo/ prašina.
(Tristan Tzara, **Quarante chansons et déchantons**, 1972)

Ne čitaj.
Gledaj bijele figure što ih crtaju razmaci
dok razdvajaju riječi u nekoliko redaka
i nadahnjuj se njima.
(André Breton i Paul Éluard, **Iskonski sud**, 1930)

Poput Barthesove Fotografije, suvremena moda određena je nekom vrstom *studiuma* i *punctuma* (Barthes, 2003: 34). *Studium* bi pritom obuhvaćao znanstveni, umjetnički, teorijsko-praktični diskurs suvremene mode - ono lingvističko, ikoničko, simboličko - kojega subjekt može artikulirati. *Punctum* bi pritom označavao ono translingvističko, onkraj mogućnosti sustavne jezične artikulacije. Upravo je tijelo kao Sve-Slika nekom vrstom *punctuma* suvremene mode, jer je u svome očitovanju nereprezentacijsko, predstava nepredstavljivog. *Studium* je nekom vrstom *teksta* suvremene mode, u kojemu pojedinac sudjeluje svojim odgojem, obrazovanjem, kulturom, odnosom spram reprezentacijskog. *Punctum* je također svojevrsni tekst-tkanje, ali u njemu pojedinac ne sudjeluje, bar ne intencionalno. *Punctum* je događaj djelovanja *significance* (Barthes) u odnosu spram kojega je subjekt uvijek i nužno destruiran. Tijelo u suvremenoj modi nekom je vrstom intertekstualne tvorbe, *studiuma* kao *feno-teksta* i *punctuma* kao *geno-teksta*, reprezentacijskog i nereprezentacijskog, duhovnog i tjelesnog, kulturnog i nesvjesnog. Razina *studiuma* razina je subjekta koji o slici nešto misli, dok je razina *punctuma* proces prepoznavanja onoga što slika sama o sebi misli (Barthes, 2003: 40). Prema Barthesu, Snimka/slika je bliža kazalištu nego vizualnoj umjetnosti. Ono što ju čini takvom jest jedinstvena veza sa smrću; glumci koji se postaraju borama istodobno se označavaju kao živo i mrtvo tijelo. Tijelo u suvremenoj modi je živa slika koja se nadaže kroz paralelizam živog i mrtvog. Suvremena moda ne pristupa *apriori* životu, već ono što obrađuje preko smrti čini temeljno živim. Prema Barthesu, najbolji je slučaj one slike na kojoj objekt govori (Barthes, 2003: 47):

"slike, rekli su, 'odviše govore'; navode na razmišljanje, sugeriraju neki smisao - drugi smisao nego riječ".⁴

Sve-Slika suvremene mode upravo je ona koja se odlikuje polisemijom značenja. Tijelo kao *multistabilna slika* djeluje subverzivno jer je transreferencijalni performativno-konceptualni čin. Prema Barthesu, subverzija (tijela kao) slike nalazi se u njezinoj misaonosti. Tijelo suvremene mode ono je koje misli nemislivo, nereprezentacijsko, onkraj značenja - bar onoga što ga dobivamo na ishodištu artikulirane riječi. Destrukcija jezika koja je otpočela još u razdoblju francuskog simbolizma, a

3 Roland Barthes, *Svijetla komora: bilješka o fotografiji*, str. 19.

4 Roland Barthes, *Svijetla komora: bilješka o fotografiji*, str. 49.

nastavila se preko avangardnih strujanja, događa se danas u suvremenoj modi - na planu tijela kao svojevrsnog jezika (*la langue*) i govora (*la parole*). Pokušajmo dovesti u vezu neke inovatore jezika sa suvremenom modom. Tristan Tzara ne piše poeziju za misao, već za osjetila; tijelo je ono koje misli tu poeziju a ne subjekt koji je predstava. Poput Tzarine poezije, i suvremenu modu misli tijelo koje je ikonoklastično. Ikonoklazam suvremene mode nadaje se kroz tijelo koje nije i ne smije biti prikazom stvarnosti, već je stvarnost sama, takva kakva jest - integralna. Za Tristana Tzaru, jezik je jednak biti, bit se konstituira iz jezika; jezik govori, a ne autor (subjekt). Tijelo je ono koje govori, a ne akter suvremene mode; paradoks suvremene mode upravo je u de(kon)strukciji jezika tijelom koje se potom pokazuje kao otjelovljenje koncepta te destrukcije.

Dadaistička poezija proizlazi iz postmetafizičkoga obrata prema slici; nemogućnost kazivanja jezika pronalazi svoj adekvat samo suprotnog predznaka u grafičkoj supstanciji. Dadaistička poezija nerijetko se stoga uopće ne nalazi u riječi, već u aleatoričkoj montaži "jezičnih" slika.⁵ Kolažiranje "riječi kao slika" pronalazimo i u suvremenoj modi; mjesto riječi sada je zauzelo tijelo - montažno, integralno, sintetičko. Prema Tzari, DADA ne znači ništa (Donat, 1985: 7). Suvremena moda u svojoj polisemiji značenja - utemeljujuće ne znači ništa. Akter suvremene mode upravo je Tzarin *približni čovjek*, ta *beskrajna bezlična varijacija - čovjeka?*⁶ Najviše što DADA može značiti, prema Tzari, jest određeno stanje duha, ono spontanosti i slobode (Donat, 1985: 8), i upravo to čini most između dadaizma i suvremene mode. Tzara želi ukinuti budućnost (Donat, 1985: 11), odnos spram prošlosti u smislu tradicionalnih vrijednosti; nalazimo li još jedan most između suvremene mode i dadaizma preko vječne aktualnosti? Sloboda u duhu egzistencije ili rastjelovljenja tijela je ovdje shvaćena radikalno, stoga bilo koji oblik intervencije na tijelu, čak i samoubojstvo - postaje totalnim umjetničkim aktom. Svijet je dosadan jer mu nedostaje zbilja (Donat, 1985: 11), stoga je nužno da književnost prestane biti književnosti, a moda modom - i postane otjelovljenjem života samog. Materijal za kreaciju sada postaje vlastiti život, tijelo. Kurt Schwitters pokušava od različitih otpadaka sazdati katedralu unutarnjeg smisla (Donat, 1985: 15). Sukladno tome, tijelo u suvremenoj modi kao svojevrsni *bricolage* - totalnim je činom performativno-konceptualnog dizajnera - Benjaminovog sakupljača smeća. Prema Tzari, bit DADA upravo je u pronalaženju jednog neumjetničkog kompleksa u neumjetničkom svijetu i stvaranju svjesne umjetnosti koja nastaje iz banalnog. Budući da je ishodište za oblikovanje suvremene mode povijesno shvaćeno kao banalno - tijelo, suvremena je moda također nekom vrstom neumjetnosti - upravo stoga što sa tijelom kao totalnim aktom singularnog, događajnog, nesvodivog - nadilazi život sam. Za razliku od umjetnosti, moda, kako povijesna, tako i moderna-postmoderna-suvremena - nikad nije bila promatračem života; ona ga je uvijek stvarala. Prije bi čak mogli reći da se život - povijesno, a i suvremeno - spram mode odnosio reprezentacijski. U odnosu spram tijela - umjetnost se oduvijek odnosila kao *studium*, dok je moda bila *punctumom* tog tijela. Tijelo je živi muzej mode, jer ga je ona povijesno oblikovala. DADA je reakcija na umjetnost (Donat, 1985: 15), kao što je i moda, ali na način da prethodi umjetnosti samoj. Kao što pismo prema Derridai prethodi i jeziku i slici jer su i jezik i slika nekom vrstom pisma, tako i moda prethodi umjetnosti jer je sveobuhvatnim pismom suvremenog doba upravo forma mode (Lipovetsky). Pismo koje prethodi kako modi, tako i umjetnosti jest - tijelo kao Sve-Slika. Na tragu dadaizma, suvremena moda kao u nekoj alkemijskoj transmutaciji pretvara sve u ništa i ništa u sve (Donat, 1985: 15). Destrukcija jezika trebala je dovesti do izjednačenja označitelja i označenog, areferencijalnosti. Ista su nastojanja suvremene mode s tijelom koje nije prikaz, imitacija, reprezentacija - nekog tijela/egzistencije izvan sebe, već je samim *punctumom* egzistencije, nepredstavljivog. Suvremena moda svojevrsni je transmentalni dadaizam tijela.

Otkriće dadaizma, tipopoezija, mogućnost je da se grafičkom organizacijom teksta vizualno predoči pjesma kao svojevrsna partitura (Donat, 1985: 19). Performativnost suvremene mode je u pokušaju predočenja koncepta posredstvom vizualnog teksta tijela. Za dadaiste su slova usmjeravajući pravci riječi; za performativno-konceptualne dizajnere slike su usmjeravajući pravci tijela. Slika je ona kojom je uzdrmana sintaksa tijela. Tijelo sada zauzima poziciju riječi kojoj se daje značenje prema njezinoj nacrtnoj i fonetskoj karakteristici; ono je otjelovljenje slobode osobnog slučaja kojim se negira pravopis (Donat, 1985: 21). Kao što se dadaistička poezija čita pogledom, tako je i suvremena moda slika koja se čita. Bit suvremenog doba nije u riječi koja postaje tijelom, već naprotiv - tijelu koje postaje riječ, stoga se samoglasnike prihvaća kao vrijeme i prostor (značaj usmjeravanja), dok su suglasnici - boja, zvuk, miris. Na tragu smo, dakako, tijela kao integralnog umjetničkog djela. Inovacija suvremene mode je u rekombinaciji dadaističkih novih tema - nepotrebnog, besmislenog, svemoći ništavnog (Donat, 1985: 21) - nereprezentacijskog. Vizualnost mode moguće je derealizirati kroz zvuk, stoga se mnogi materijali rekombiniraju kao zvukovne pjesme. Fonolatrija, odnosno fetišizam zvuka, važna je za koncept zaumnog, translogičnog pjesničkog jezika - kao i za materiju, a pritom mislimo na tekstil, kojom se materija - partitura tijela - dematerijalizira. Dadaisti su otpočeli s radom na rječniku onomatopeja, dok je suvremena moda primijetila kako je to tijelo samo. Prema Hlebnikovu i Kručonihi, svaki kreativni pjesnik treba imati otisnuto na svojoj zbirci: KADA PROČITAŠ: PODERI! (Donat, 1985: 25). Isto je pravilo suvremene mode, nepisano, u razmacima-bjelinama između tijela kao riječi. Moda se ne čuva u ormaru. Tijelo je arhiv mode, čak i muzej, živi - a nadasve putujući.

2.2 Zaum tijela

Pokušajmo koncepciju *zauma*, poetskog sustava Alekseja Kručoniha, primijeniti na djelo performativno-konceptualnog dizajnera Alexandra McQueena. Odlika *zauma* kao djela/događaja je *antireferencijalnost* (Oraić Tolić, 1996: 22); tijelo McQueena jedinstvo je teksta za izvedbu i izvedbe teksta - bespredmetnog, nereprezentacijskog:

⁵ Dieter Mersch, *Ereignis und Aura Untersuchungen: zu einer Ästhetik des Performativen*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2002., str. 251.

⁶ Branimir Donat, *Antologija dadaističke poezije*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad, 1985, str. 7.

"Promatran u sustavu ruske umjetničke anavangarde, Kručonihev je tekst homologan glasovitoj Maljevičevoj bespredmetnoj slici - *Crnom kvadratu na bijeloj podlozi*. Kao što je Maljevič svojom slikom negirao mimetički jezik tradicionalnog figurativnog slikarstva, tako je Kručonihi svojim zaumnim tekstom negirao prirodno-komunikacijski jezični znak. U sklopu obrata od mimetizma prema antimimetizmu Maljevič je stvorio totalnu bespredmetnu antisliku; u sklopu istog obrata Kručonihi je stvorio totalnu bespredmetnu antipjesmu - 'zvukovnu mrlju'".⁷

Alexander McQueen dizajner je tijela u jedinstvu *slikovnog odjevnog predmeta* (Barthes, 202: 141) kao totalne bespredmetne antislike i *pismovnog odjevnog predmeta* (Barthes, 202: 141) kao totalne bespredmetne antipjesme; ono simboličko, u smislu Barthesova simboličkog odjevnog predmeta - je antitijelo. Tijelo kao živa izvedba ili predstava nepredstavljivog su-stvara se kroz *montažu atrakcija* (Oraić Tolić, 1996: 26). Na tragu de(kon)strukcije jezika tijelom - ono je utjelovljenje *militantne monološke svijesti* (Oraić Tolić, 1996: 27). Zaum, kao i izvedbe McQueena svojevrsni je *simultanistički spektakl* (Oraić Tolić, 1996: 27) osjetila; čitanje koje je unaprijed izvođenje zauma - totalni je akt, dok je izvedba McQueena integralni umjetnički događaj tijela. *Antikulturalnost* (Oraić Tolić, 1996: 29) ili rušenje jezika europske civilizacije zasnovanog na komunikacijskom znaku nadaje se kroz tijelo koje ne komunicira; ono je svojevrsnom *komunikacijom bez komunikatora* (Paić, 2007: 256) na tragu *vizualne semiotike tijela* (Paić, 2007: 249). Alexander McQueen dekonstruira ideju prirodno-komunikacijskog jezika tijela. Tijelo kao zauman tekst odlikuje se nekom vrstom nerazumljivosti; nepostojanjem koda u kojem bi zaum tijela bio shvaćen. Negacija koda određuje metaslikovni zaum tijela. Gramatika razaranjem sintakse pismovnog, slikovnog i simboličkog odjevnog predmeta postaje *antigramatična* (Oraić Tolić, 1996: 26). Antikomunikacija simultanističkog spektakla nastaje kroz dokidanje relacije pošiljatelj-primatelj, izvođač-gledatelj; a nemogućnost upostavljanja koda od strane gledatelja/čitatelja - promatrani i promatrano postaju jedno. Zaum je smatran novom umjetnosti; koncept Alexandera McQueena nova je umjetnost života; transmentalni dadaizam tijela. Kao integralan umjetnički događaj, integralna pjesnička tvorevina, na tragu povezivanja svih umjetnosti i dokidanja granica među njima - tijelo povezuje *zvukovne pjesme, slikovne pjesme, fonetske interupcije, pjesme nastale po modelu dječje brojanice, pjesme nastale po modelu ekstatičnog govora* (Oraić Tolić, 1996: 45-46). Ono je svojevrsni *assemblage* koji nastaje aleatoričkom montažom zvuka, slike, teksta, pokreta - kao pronađenog objekta, i tu je njegov slučaj.

Prazvukovna sonata nastaje ćurlikanjem, šaputanjem, čegrtanjem, klicanjem, cvrkutanjem - destrukcijom artikularnog jezika. Na isti je način Alexander McQueen tijelom kao živim materijalom destruirao jezik mode. Za Johna Cagea - život bez smrti više nije život; za Alexandera McQueena - moda bez smrti ne može biti više negoli samoočuvanjem.

2.3 Sliko-zvukopis tijela onkraj tijela

Pokušajmo sada, metapoetski sustav Velimira Hljebnikova - *zvjezdani jezik* - primijeniti na odjevno slikarstvo Johna Galliana. Tijelo kao metapoetski sustav postaje *metareferencijalno* (Oraić Tolić, 1996: 22), mimo značenja, značenja o značenju. Tijelo onkraj tijela nastaje *intelektualnom montažom* (Oraić Tolić, 1996: 26) - rastjelovljenjem koncepta. Značaj intelektualne montaže također je u pokušaju povezivanja nepovezivih dijelova u poveziv poredak, postupak kojim se gledatelj-čitatelj premeće u autora. To je pokušaj povezivanja rekonstrukcije i de(kon)strukcije. Model stranog, rubnog, zazornog, arhajskog, izvaneuropskog utjelovljuje se putem *magijske monološke svijesti* (Oraić Tolić, 1996: 27) Johna Galliana. *Transkulturalnost* (Oraić Tolić, 1996: 29) tijela onkraj tijela omogućuje stvaranje novog jezika, tvorbu novog koda, semantičkog sustava. Gramatika sliko-zvukopisa kao *zvjezdanog jezika* tijela onkraj tijela je *transgramatična* (Oraić Tolić, 1996: 26), mimo riječi. Mjesto pismovnog, slikovnog i simboličkog odjevnog predmeta sada zauzima sintetička slika koja u slici ima integrirane sve umjetničke medije. *Magijska zajednica* (Oraić Tolić, 1996: 28) između tijela i gledatelja nastaje kroz integralan umjetnički događaj koji preplitanjem svih žanrova dovodi do stvaranja novog značenja. Gledatelj/čitatelj je pritom preseljen na poziciju autora, čime postaje *tvorac budućega koda* (Oraić Tolić, 1996: 28). Nasuprot tijelu koje ide onkraj tijela areferencijalnost nastupa kroz jezik tijela koji se premeće u odjevni predmet sam. Ili odjevnju sliku, koja u sebi sintetizira *jezik bogova, ptičji jezik, korijenoslovlje, slikopis, zvukopis* (Oraić Tolić, 1996: 63):

"U sklopu obrata od mimetizma prema amimetizmu Maljevič je svoju sliku izjednačio sa stvarnim predmetom; u sklopu istog obrata Hljebnikov je svoju pjesmu približio slikarskom ontološkom ikoničkom znaku na tri načina: tako da je kao predmet svoje pjesme uzeo intermedijalnu temu, portret, tako da je značenja konsonantskih atoma obrazlagao u geometrijsko-prostornim terminima i tako da je sva konsonantska značenja predočivao u vizualnim simbolima".⁸

Za Johna Galliana, tijelo je intermedijalnim portretom. Sliko-zvukopis tijela konstituira se intermedijalno - slikom kao rastjelovljenim zvukom i zvukom kao slikovnim otjelovljenjem - otjelovljenim slikovnim izrazom. Postupci Hljebnikova, kao i Kručoniha zasigurno su zamecima graditeljstva vizualne semiotike tijela. Prema Hljebniku, *priča je graditeljstvo riječima*, dok *graditeljstvo pričama* naziva - *nadpriopovijest* (Oraić Tolić, 1996: 27). Nadpriopovijest je, prema Hljebniku, zamišljena

7 Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996, str. 25.

8 Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, str. 25, 26.

kao konstruktivistički super-žanr, koji još naziva i "diferencijalnim dramskim stvaranjem" (Oraić Tolić, 1996: 27), onim koje bi u sebi ujedinilo sve oblike stvaralaštva.

Suvremena moda u izvedbi Johna Galliana graditeljstvo je sintetičkim slikama, dok je graditeljstvo suvremene mode tijelo kao Sve-Slika; predstava nepredstavljivog. *Abeceđa uma* (Oraić Tolić, 1996: 20) prema *zvjezdanom jeziku* Velimira Hljebnikova je poput abeđe tijela - transracionalna, na putu spram tjelesno-jezične novotvorbe. Do konstrukcije - dolazi se kroz stvaralačku destrukciju iste, kroz dešifriranje tijela-teksta kao skrivačnice ili rebusa:

"Avangardni je model komunikacije kretanje unatrag, dešifriranje i ekspliciranje nepoznatog ili zaboravljenog jezičnog koda oko nepoznatih ili skrivenih predmeta, silaženje do predsemiotičke i predkulturalne nulte točke, do arhesema".⁹

Sukladno avangardnoj umjetničkoj komunikaciji, *komunikacija bez komunikatora* (Paić, 2007: 256) suvremene mode svojevrsnom je *poetikom dešifriranja i eksplikacije ili arhepoetikom* (Oraić Tolić, 2005: 163). Orijentacijom na multimedijalnu prezentaciju tijelo u suvremenoj izvedbi Johna Galliana nastaje montažom fragmenata, sinestezijom osjetila, homologijom sa avangardističkim slikama - na razini vizualnog predočivanja jezika, kolorističkom i grafičkom transpozicijom jezika, glazbenom prezentacijom jezika - tijela. Kakofonija koja pritom nastaje proizlazi iz sinteze transkorporalnog slikopisa i zvukopisa - nepredstavljivog.

2.4 Semiotika oka

Prema tipu znaka kojim se vizualnost očituje možemo odrediti *primarnu* ili *ikoničku* i *sekundarnu* ili *verbalnu vizualnost* (Oraić-Tolić, 1996: 151). U prvom slučaju osjet vida određen je slikovnim, ikoničkim znakovima, dok je u drugom slučaju određen verbalnim znakovima. Prvi je tip vizualnosti vezan uz doživljaj prostora, dok je drugi vezan uz doživljaj vremena; u slučaju prvog doživljaj prostora je neposredan, dok je u slučaju drugog doživljaj vremena posredovan kulturnim kodom. Dvadeseto stoljeće kao stoljeće vizualnosti doživjelo je svoj semiotički obrat kroz tri paradigme:

- 1) *osjetilnu vizualnost* odlikovanu *vizualnim pluralizmom*;
- 2) *epistemološku vizualnost*;
- 3) *imaginarnu vizualnost* (Oraić-Tolić, 1996: 152).

Osjetilna vizualnost proizlazi iz neposrednosti percepcije optičkih kvaliteta zbilje. Podražaji koje oko pritom zaprima - zamjećuju se neposredno i bez interpretacije. Pojavljuje se na prijelomu 19. i 20. stoljeća kao obrat od Logosa prema Slici. Vizualni pluralizam nadaje se kroz osjetilnu vizualnost koja se ne pojavljuje u čistom obliku, već u sprezi s drugim oblicima viđenja. Doživljaj i izraz osjeta vida pokazuje se u osjetilnoj vizualnosti poput cjelovitog umjetničkog djela. Tijelo u modernoj umjetnosti također je cjelovito umjetničko djelo. *Epistemološka vizualnost* određena je kao novi oblik viđenja ili percepcije u kojemu se subjekt udaljava od neposrednosti optičkih svojstava zbilje. Subjekt u doživljaj svijeta unosi i vlastito (ne)znanje, stoga o zbilji zna i ono što se ne može potvrditi osjetilno ili empirijski; on vidi nevidljivo unutarnjim ili duhovnim okom. Epistemološka vizualnost pojavljuje se u čistom obliku, dokidanjem razlika između različitosti oblika viđenja. Doživljaj i izraz osjeta vida izvodi se u epistemološkoj vizualnosti poput totalnog umjetničkog djela. Tijelo u avangardnoj umjetnosti također je totalno umjetničko djelo. *Imaginarna vizualnost* oblik je *imaginarne zbiljotvorbe* (Oraić-Tolić, 1996: 165) eidetskim slikama kojima se zbilja rekreira. Imaginarna vizualnost oblik je percepcije u kojemu subjekt optičkim dojmovima (ukoliko ne rekreira), stvara model nove zbilje. Svijet koji nastaje u imaginarnoj vizualnosti irealan je; ne postoji ili je na rubu postojanja. Doživljaj i izraz osjeta vida tako se pokazuje u imaginarnoj vizualnosti poput integralno umjetničko djelo, na tragu baudrillardovske *Integralne Stvarnosti*. Tijelo u postmodernoj umjetnosti također je integralnim umjetničkim djelom.

Tijelo u suvremenoj modi rekombinacija je triju oblika vizualnosti: osjetilne (moderna), epistemološke (avangarda) i imaginarne (postmoderna). Suvremena moda proizlazi iz dijalektike tijela kao *multistabilne slike* (Mitchell, 2009: 32). Intertekstualna/ interslikovna relacija tijela

uspostavlja se između suvremenog teksta i onog modernog/ avangardnog/ postmodernog.

Upravo stoga suvremena je moda, kao i umjetnost, naslijedila od postmoderne karakter muzejsko-kataloške citatnosti. Avangardnom citatnom polemikom rušili su se logos, vrijeme i ontologija tradicionalne civilizacije - u ime budućeg budućeg logosa, budućeg vremena i buduće ontologije; u muzejsko-kataloškom citatnom modelu nalazimo se u *realiziranom avangardnom projektu - bez logosa, bez vremena i bez ontologije* (Oraić-Tolić, 1996: 102). Ako vremena više nema, tj. ako je vrijeme postalo prostor, tada je i tijelo svojevrsnim prostorom bez prošlosti i budućnosti kojega se može samo citatno popunjavati. Rekombinacijom modernističke monade, orijentirane na vrijeme i postmodernističke nomade orijentirane na prostor, tijelo u suvremenoj modi zauzima formu otvorenog kraja - kao *perpetuum mobile* bez čvrstog uporišta, smjera, ideje ili zbilje prema kojoj bi se kretao, pa se stoga nastavlja kretati u beskraj.

3. ZAKLJUČAK

9 Dubravka Oraić Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 163.

Tijelo kao Sve-Slika u odnosu spram suvremene mode ima status nereprezentacijskog, predstave nepredstavljivog; što se vidi ono nije. O tome možemo govoriti kao o translingvističkom: jedinstvu 1) pismovnog, slikovnog i stvarnog (Barthes, 2002: 141-142); 2) lingvističkog, ikoničkog i simboličkog (Barthes, 1997: 272-273). Budući da tijelo nosi izraz, ono otpočinje kao reprezentacijsko. Upravo stoga, neka od viđenja suvremene mode poput osjetilne, epistemološke ili imaginarne vizualnosti (Oraić-Tolić, 1996: 152), pokušaj su derealizacije tijela kao reprezentacijskog okvira. Performativni obrat suvremene mode događaj je premještanja steznika s egzistencije na egzistenciju tijela. Suvremena moda jest tijelo kao Sve-Slika, ali ona to tijelo nema.

Ono je nadomješteno odnosom koji je *subjectile*, što bi značilo da zamjenjuje i subjekt i objekt. Tijelo kao živa umjetnička izvedba - integralnog tijela kao teksta/tijela kao slike - svojevrsnom je taktikom izmicanja subjektu i objektu, ono je predstavom nepredstavljivog. Ono je translingvističko, kao i trans-slikovno, budući da se u njemu prikazuje ono neprikazivo, nevidljivo, nenapisano. Stadij tijela kao *Sve-slike*, stadij je de(kon)strukcije svih reprezentacijskih slojeva, osim možda mogućnosti formulacije: "tijela kao nepredstavljivog". Smrt kao jedina točka neprikazivog upravo stoga se u konceptualno-performativnom dizajnu tijela i nastoji prikazati. Roland Barthes tu opsesiju naziva unutarnjim nemirom, svečanosti, pritiskom neizrecivog koje se želi iskazati (Barthes, 2003: 25).

Tijelo kao Sve-Slika *punctum* je suvremene mode, jer je upravo tim nultim stupnjem reprezentacije, pozicijom spram koje ne žudimo mi tijelo, već tijelo žudi nas. Za razliku od nas - predstave subjekta, tijelo u svojoj žudnji ostaje neprikazano. Ikonoklazam suvremene mode upravo je u tijelu koje nije prikazom stvarnosti, već je stvarnost sama, integralna. Suvremeno doba - doba je tijela kao integralnog umjetničkog ne-djela, događaja. Subverzija (tijela kao) slike je u njezinoj misaonosti (Barthes, 2003: 49). Tijelo suvremene mode ono je koje misli nemislivo, nereprezentacijsko, onkraj značenja - artikulirane riječi. De(kon)strukcija jezika koja otpočinje s francuskim simbolizmom, a nastavlja se preko avangardnih strujanja, događa se danas na planu tijela kao svojevrsnog jezika (*la langue*) i govora (*la parole*) suvremene mode. Tijelo je živi postav jezika suvremene mode, kojega ona, i onkraj vremena, i dalje paradoksalno povijesno oblikuje.

4. Popis literature:

- Barthes, Roland (2003) *Svijetla komora: bilješka o fotografiji*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Barthes, Roland (1997) „The rethoric of the image“. u: *Studying culture: an introductory reader*/edited by Ann Gray and Jim McGuigan; str. 15-20; London: Arnold.
- Barthes, Roland (2004) *Užitak u tekstu; Varijacije o pismu*. Zagreb: Meandar.
- Cvitan-Černelić Mirna, Djurdja Bartlett, Ante Tonči Vladislavić (2002) *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*. Zagreb: Školska knjiga.
- Donat, Branimir (1985) *Antologija dadaističke poezije*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Lukšić, Irena (2003) *XX. stoljeće: zbornik*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Machiedo, Višnja (2002) *Francuski nadrealizam (uz antologijski izbor tekstova)*. Zagreb: Konzor.
- Mersch, Dieter (2002) *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*. Frankfurt/M. Suhrkamp.
- Oraić Tolić, Dubravka (1996) *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Oraić Tolić, Dubravka (2005) *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Paić, Žarko (2007) *Vrtoglavica u modi: prema vizualnoj semiotici tijela*. Zagreb: Altagama.
- Paić, Žarko (2008) *Vizualne komunikacije: uvod*. Zagreb: Centar za vizualne studije.
- Purgar, Krešimir (2009) *Vizualni studiji - umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata*. Zagreb: Centar za vizualne studije.
- Šuvaković, Miško (2006) *Diskurzivna analiza: pristup i/ili pristupi "diskurzivne analize filozofiji, poetici, estetici, teoriji i studijama umjetnosti i kulture*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Body as All-Picture: representation of the unrepresentable

Abstract: Contemporary fashion signifies the specific *Gestell*, representation. Contemporary fashion together signifies the technology of physical representation - whose product is a body as All-Picture. Body technologies of contemporary fashion are the technologies of transformation of *multi-stable body picture*. This work is an attempt of connecting certain language innovators - Tristan Tzara, Aleksej Kručonić and Velimir Hljebnikov with performative-conceptual designers of the language of contemporary fashion (Alexander McQueen/John Galliano).

Key words: *Gestell*, representation, body, All-Picture, performative-conceptual design.